

## Norma e letteratura

### Premessa

Silvia Lafuente

Università degli Studi di Firenze (<[silviadelvalle.lafuente@unifi.it](mailto:silviadelvalle.lafuente@unifi.it)>)

Nel 2009, nella Facoltà di Lettere e Filosofia (dal 2013 Scuola di Studi Umanistici e della Formazione) dell'Università degli Studi di Firenze, John Denton, professore di Lingua inglese, e Silvia Lafuente, ricercatrice e docente di discipline ispano-americane, con l'intento di promuovere sinergie interdisciplinari nell'ambito della didattica delle lingue e letterature europee e americane, hanno avviato le *Giornate di Studio*, uno spazio specificamente dedicato alla discussione sulla metodologia e sui contenuti, sulla cultura e sul senso dello studio linguistico-letterario. Da cinque anni dunque, con cadenza annuale, le pratiche di insegnamento/apprendimento diventano oggetto di riflessione in uno scambio aperto tra docenti e studenti di vari settori scientifico-disciplinari.

La *IV Giornata di Studio*, organizzata nel 2012, ha affrontato i concetti di norma e di deviazione, ovvero di scarto della norma nel linguaggio letterario, da molteplici punti di vista: linguistico, letterario, culturale, storico e sociale. Nel loro insieme, i vari indirizzi di ricerca adottati dagli autori dei sette contributi proposti a LEA, mettono in evidenza le potenzialità della *lingua della letteratura* nelle esperienze linguistiche e intellettuali delle comunità culturali. Se, come noto, il testo letterario "costringe" al dialogo, attraverso di esso si entra in altri mondi che, a loro volta, "costringono" ad entrare in altre lingue e in altri testi. In questo senso i testi letterari rappresentano insieme la norma e lo scarto dalla norma poiché, sfruttando tutte le proprietà del sistema linguistico, si spingono costantemente, nel loro agire linguistico, fino al limite estremo della norma, fino ad assumere, a volte, secondo proprie intrinseche necessità, forme spontanee della lingua parlata. Nella prospettiva di questa tematica, i sette contributi propongono itinerari di interpretazione della modernità letteraria argentina (Silvia Lafuente, Arianna Fiore, Carolina Argenta), peruviana (Andrea Spadola), portoghese (Michela Graziani) e spagnola (Salomé Vuelta García, Coral García).

Il contributo proposto da Lafuente segue un iter di riflessione che parte dal fenomeno di *esclusione* della lingua orale spontanea dallo spazio culturale, tenendo presente la doppia classificazione che la riguarda nell'ambito de-



gli studi linguistici, dove, per un verso, viene classificata come “realizzazione imperfetta” della lingua scritta e, quindi, come un sottosistema grammaticale della lingua standard colta. Per l’altro verso, la prospettiva linguistica non esclude la definizione della lingua orale spontanea come sistema autonomo che, governato da proprie norme e pertanto dotato di una specifica grammaticalità, acquista legittimità.

Lafuente presenta un esempio particolarmente indicativo della costruzione della modernità letteraria d’ambito ispanoamericano mostrando come, in un momento fortemente critico della ricerca dell’identità linguistica nazionale attraverso l’oralità – all’inizio del Novecento, con l’arrivo in Argentina di migliaia di immigranti e con la rapida entrata del gergo e del *criollismo* linguistico nella lingua colloquiale, – si venga a creare una profonda ambivalenza nell’uso della lingua orale, in un altrettanto profondo contrasto con il codice della lingua scritta e, inoltre, come tale processo abbia ampie e intense ripercussioni nel campo letterario. Nelle prime decadi del Novecento lo scrittore argentino, con l’ambizione di diventare scrittore di professione, è attirato verso il linguaggio colloquiale col desiderio di potenziare di verismo certi personaggi. Attingono all’oralità (emarginandola) anche quegli autori di sinistra del Gruppo di Boedo (S. Lafuente, *infra*, 105-119), che sentivano il bisogno di attribuire alla scrittura finalità pedagogiche. Perfino gli scrittori d’avanguardia, interessati a sfruttare il carattere sovversivo dell’oralità, percorrevano il binario dell’*insubordinazione* linguistica. Infine, nelle opere narrative e poetiche degli scrittori dei primi anni Sessanta del Novecento l’espressione orale, ormai percepita come produttrice di identità nazionale e di cultura “prestigiosa”, sarà riconosciuta capace di strutturare un autentico linguaggio letterario argentino.

Sempre in ambito argentino, Arianna Fiore e Carolina Argenta rivolgono l’attenzione alla *devianza* linguistica, culturale, sociale e politica, studiando come questo fenomeno trovi espressione nella letteratura novecentesca.

Arianna Fiore, nell’analisi dedicata all’opera *La junta luz* (Parigi 1982) – unica prova teatrale del poeta argentino Juan Gelman (1930-2014), pubblicata successivamente a Buenos Aires nel 1985, – esaminando il fenomeno della *trasgressione linguistica*, principale caratteristica della seconda fase del pensiero e dell’attività poetica di Gelman, mostra come l’autore, con tale procedimento, ri-crei un linguaggio personale che mette in luce la rigidità della *norma*. Se intendiamo la norma come “canone”, in effetti ci troviamo di fronte alla *devianza* quando l’autore procede con scelte “fuori canone”, cambiando l’organizzazione e la natura del fenomeno linguistico canonizzato/standardizzato. La lesione della norma linguistica arriva, nell’opera di Gelman, a intaccare l’organicità sintattico-semantica e, ancora più in profondità, la testualità ai suoi diversi livelli di manifestazione. Il procedimento della *trasgressione*, nel Gelman della *Junta luz*, va in effetti al di là dell’aspetto linguistico, estendendosi fino al genere e rendendo difficile l’individua-

zione del limite fra teatro e poema drammatico o lirico. Da questo punto di vista il poeta lancia una sfida a ogni interpretazione semplificatoria degli studi di genere. Anche l'*intertestualità*, rimarcata da Fiore come fenomeno di *devianza* utilizzato da Gelman, più che richiamare la complessità linguistica e culturale, porta l'attenzione sulla questione poetica della relazione e alla sua espressione mediante i contenuti e, soprattutto, i suoi stessi processi.

Carolina Argenta studia il fenomeno della *trasgressione* nell'opera della poetessa Susana Thénon (1935-1991). In Thénon la violazione dei canoni si concentra, da una parte, nell'operazione poetica dell'abbattimento dei muri ideologici, molto radicati nell'Argentina dell'epoca in cui la Thénon comincia a scrivere e, dall'altra, nell'assumere molti degli aspetti di trasgressione della generazione degli anni 1960, per colpire il bersaglio delle credenze della classe sociale cui apparteneva. Lacerazione – fra mondi contrapposti – e dissenso permettono, nello spazio che la poesia disegna, l'annullamento totale dei limiti del linguaggio, insieme con un'operazione d'*inclusione* e resignificazione del linguaggio quotidiano, informale, analogamente a quanto era avvenuto nella poesia argentina degli anni Sessanta. Con una novità: la poesia di Thénon oltrepassa il limite di ciò che tradizionalmente era concesso di dire a una donna. In sintesi, la presentazione di Carolina Argenta permette di intravedere come nella poesia di Thénon il "rifiuto della norma" (la devianza) assuma caratteri programmatici e radicali, a partire da esigenze sia linguistiche e letterarie che sociali e politiche.

Con l'analisi del romanzo *La Familia de Pascual Duarte* (1942) di Camilo José Cela (1916-2002), che dà inizio nella Spagna del dopoguerra alla corrente realista e sociale, anche Salomé Vuelta propone lo studio dell'oralità, legittimata dalla corrispondenza biunivoca autore/lettore, nel contesto spagnolo europeo. L'articolo mette in luce come nell'arte di Cela l'impressione di realtà e, insieme, il senso di autenticità del romanzo emergano dal linguaggio marcatamente orale dei personaggi, reso soprattutto attraverso l'utilizzo costante di proverbi ed espressioni della tradizione popolare. Cela modifica spesso i proverbi che adopera per assimilarli al discorso, facilitando in questo modo la fluidità del testo. Li adatta, così, alla situazione sintattica in cui compaiono, inverte le parti che configurano la loro consueta struttura bimembre, li riproduce in serie, formando un insieme, oppure, al contrario, li rompe, fornendo soltanto la prima parte del proverbio, per stabilire, in questo modo, attraverso la loro *desautomatización*, una comunicazione con il lettore, una strizzata d'occhio, che rende il lettore complice dei giochi linguistici adoperati dall'autore. I proverbi, dunque, oltre a ricreare la natura contadina del protagonista, rivestono una funzione ludica, che mette in relazione comunicativa l'autore e i suoi lettori della medesima appartenenza linguistica e culturale. L'indagine di Vuelta si estende all'osservazione di come l'insieme del materiale linguistico di Cela, e la sua funzione all'interno del testo, acquisteranno una diversa configurazione nella traduzione italiana di Salvatore Battaglia.

Applicando le teorie del *translinguismo letterario*, Andrea Spadola presenta la vicenda letteraria e linguistica di César Moro (1903-1956), poeta peruviano di lingua spagnola e francese, con periodi di alternanza nella scelta della lingua di scrittura: dal 1925 vive a Parigi e frequenta i surrealisti, nel 1933 torna a Lima che, nel 1938, lascerà per motivi politici trasferendosi in Messico dove pubblicherà *La tortuga ecuestre*, la sua unica raccolta di poesie di lingua spagnola; alla fine degli anni Quaranta, rientrando a Lima, opererà per la *parole* poetica francese, in un registro sempre più personale. Per tracciare le differenze tra bilinguismo, ambilinguismo e translinguismo, Spadola passa in rassegna le opere di Moro maggiormente significative del *mestizaje* linguistico, mostrando come questo procedimento veicoli, contemporaneamente, il rifiuto dello spagnolo (e delle sue norme), l'elezione del francese a "lingua della salvezza" e l'unione delle due lingue. L'adozione di una lingua straniera in Moro coincide con l'assunzione della condizione di *marginalità linguistica*, con consapevolezza e con la conversione della lingua assimilata da adulto (sia negli anni parigini, sia dopo il ritorno in patria dall'esilio politico messicano) nel mezzo di espressione della cosa intima: "Me voilà dans l'exil / Parlant un langage de pierre / Aux oreilles du vent" (Moro 1980, 114; Eccoli nell'esilio, sussurrando un linguaggio di pietra, agli orecchi del vento, trad. it. di S. Lafuente).

Il translinguismo del poeta peruviano – la convivenza nella sua vita e opera di due lingue che non si escludono ma si completano e si relazionano l'una con l'altra, con diversi obiettivi sul piano dell'espressione – lo accosta a Jorge Semprún (1923-2011), scrittore di lingua spagnola per nascita e di lingua francese per scelta, qui presentato da Coral García che mette in risalto le modalità con le quali Semprún, tramite la scrittura, costruisce una propria identità in cui il senso delle vicende personali si ricollega al destino dell'Europa. Semprún, che sceglie lo spazio culturale europeo come *habitat* per la propria esistenza di scrittore, considera impossibile attribuire a una lingua assoluta esclusività. Nella vita e nell'opera dello scrittore spagnolo in esilio in Francia, bilinguismo e cultura europea si uniscono in una "totalità intima" creando un binomio indissolubile caratterizzato da costante *reciprocità*.

Biculturalità e translinguismo in Moro, così come multiculturalità e bilinguismo in Semprún, in altre parole, la scelta (e quindi la possibilità) di vivere una nuova cultura (o un complesso di culture) in modo umanamente e artisticamente produttivo, induce ad individuare nel "rifiuto della norma" (d'identità stabilita, uniforme, non in grado di elaborare una molteplicità di modelli culturali e linguistici accettando divergenze e contrasti) un momento fortemente funzionale dell'attività letteraria della modernità, un momento generale, anche al di là dei movimenti d'avanguardia e di neo-avanguardia.

Un'ulteriore, importante risorsa della moderna produttività letteraria, rappresentata dall'*interazione plurale* ovvero dallo scambio di concetti, immagini, suoni e di lingue, è argomento dell'articolo di Michela Graziani.

Con l'investigazione degli anglicismi importati dalla cultura *jazz* statunitense, dei portoghesismi di tale lessico anglosassone, così come degli africanismi che documentano le origini nere, Graziani mette in luce i cambiamenti della lirica portoghese del Novecento, avvenuti in contatto con le avanguardie artistiche europee e con le innovazioni culturali d'Oltreoceano. Attraverso lo studio delle poesie scritte da autori appartenenti a periodi e aree lusofoni diversi e nel 2004 raccolte nell'antologia *Poezz* (il cui titolo rivela la fusione tra i due generi e la messa in poesia della cultura jazzistica), Graziani illustra come il procedimento di *fusion* – momento caratteristico delle invenzioni linguistiche del primo Novecento portoghese e degli sperimentalismi avviati dagli anni 1960 – contribuisca a portare ad espressione linee e prospettive artistiche di rottura col passato accademico, ortodosso, a favore delle innovazioni e delle contaminazioni culturali, di cui l'universo *jazz* si configura quale perfetto interprete e portavoce.

La *IV Giornata di Studio*, insieme con quelle realizzate negli anni 2009-2011 e 2013-2014, ha permesso di includere approcci e verità plurali nel processo di apprendimento/insegnamento e di avviare la costruzione di forme e modi nuovi della condivisione dei saperi, con un evidente impatto sul modo in cui i singoli docenti e studenti, anche in ambito internazionale, portano ad espressione, e valutano, le proprie conoscenze e intuizioni.